MUZYKA I ŚPIEW

MIESIĘCZNIK ARTYSTYCZNY

POŚWIĘCONY SPRAWOM MUZYCZNYM I ZAWODOWYM.

Nr. 39. Kraków, Czerwiec 1924. Rok VI.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA PÓŁROCZNA WYNOSI W CAŁEJ POLSCE **2 ZŁOTE.**

Konto P. K. O. 400.883. Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty należy przesyłać pod adresem: ROMAN FEREK KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA 35, „GŁOS NARODU". Konto P. K. O. 400.883.

TREŚĆ NRU XXXIX.: *Melanja Grafczyńska:* „Mater Inviolata". — *Bernardino Rizzi:* „Salve Regina". — *Franciscus Lilius: Pieśń* o św. Dominiku. — *H. K. Rostworowski:* „O pieśń kościelną". — *A. K.* „O. pieśń kościelną". — *Dr. Józef Reiss:* Psalmy Mikołaja Gomółki — Nowe wydawnictwa. — Poświęcenie organów w Józefowcu. — *B. Raczyński:* „Suita Wielkanocna", dokończenie. — „O budowie i konserwacji organów kościelnych". — *Roman Zawiliński:* „Śpiew ptaków podług wyobrażeń ludu". — *Feliks Dziuban;* Uwagi o programach do nauki śpiewu. — *J. M* „Ciernie i głogi". — Zawiadomienia. — *Józef Migacz:* „Świeci miesiąc świeci...". — Ogłoszenia.

„Mater Inviolata".

Msza Padre Rizziego.

Muzyka kościelna Krakowa ożyła nowym duchem, odkąd wśród jej pionierów spotykamy nazwisko Ojca Rizziego, Franciszkanina, który Włoch z pochodzenia, sercem przylgnął do Polski i na terenie naszego grodu pracuje nad wskrzeszeniem tradycji dawnych chórów kościelnych.

Wzorowo zorganizowany chór kościoła OO. Franciszkanów przestrzega ściśle w zespole śpiewaczym rozporządzeń „motu proprio Piusa X.", ale dzięki artystycznej inicjatywie dyrygenta-kompozytora, nie grzęźnie w scholastycznych elukubracjach zacnych przodowników tegoż ruchu reformy kościelnej.

Szlachetne tendencje ks. Witta, Haberla i innych, oczyściły muzykę kościelną z naleciałości operowych, lecz zarazem skierowały ją na drogę klasycystycznej oschłości i konwencjonalizmu. Jeśli bowiem muzyka kościelna ma być żywem słowem współudziału gminy wiernych, musi znaleźć też i swój własny wyraz wśród ludzi nowej ery. Powojenna wiara wzmożoną siłą kołacze do drzwi Tabernaculum, uznane prawdy przeżywa z nowym wstrząsem gwałtownego życia, zdumiona klęka przed niewzruszoną głębią Najświętszego Misterjum. Więc nie wystarczą archaiczne pienia polifoniczne, któreby w wykwintną ramę gotyckiej strzelistości i miniaturowej cyzelatury ujęły wzburzone uczucia, tem mniej odpowiedzą romantyczne formy rzewnej liryki i artystycznego umiaru, gdzie piękno brzmienia jest na pierwszym planie. Idealne plany reformatorskie z przed lat 40, (których wyrazem był organ „Muzyka kościelna", wydawany w Poznaniu od r. 1888), o ile się tyczą nowszej twórczości stylizowanej, schodzą dzisiaj do rzędu kompilacji bez treści.

Podniosłe zaś gregorjańskie pienia, uprawiane unisono z wydobyciem metrum tekstu, jako czynnika rytmiki muzycznej o recytatywnym charakterze melodji cantus plani Choralis, wstrząsają odwieczną prostotą, lecz wykonanie ich wymaga całkiem specjalnych warunków opracowania wokalnego i odpowiedniej ramy architektonicznej, którąby podkreślała ich wszechludzki, prawieczny ton wołania duszy ludzkiej.

Tego ani styl, ani duch czasu nie umniejszą, źródłem niewygasłego życia Chorału — wieczna tęsknica człowieka za Stwórcą i w tym katechiźmie jednoczą się wszystkie wyznania, a wrażenie, jakie wywołał wzorowy śpiew gregorjański Benedyktynów w Sekkau w Styrji, pozostanie mi objawieniem na całe życie... Wykonanie Chorału w tradycji Grzegorza Wielkiego jest zadaniem zreformowanych Benedyktynów, których ogniskiem macierzystem jest Beuron w Bawarji, ale też tej myśli podporządkowują oni i architekturę egipsko-koptyjską swych świątyń, stwarzając ze swej siedziby oazę niezależną od biegu czasu i dziejów.

A tymczasem nowego wyrazu prawdy żąda dusza ludzka, dusza nowego człowieka, który się na nowy bój

Salve Regina

(a 4 voci virili).

P. RIZZI BERNARDINO.
(Aprile 1924).

Pregando.

Solo. Sal - ve Re - gi - na Ma - ter mi - se - ri - cor - di - - ae vi - ta dul -

ce - do et spes no - stra sal - ve. *Solo.* Ad te cla - ma - mus e - xu - les fi - lii

He - vae, *f* *Solo.* Ad te sus - pi - ra - mus *mf* ge - men - - tes *cresc.* et flen - tes in hac

la - cri - ma - - rum val - - le. E - - - - ja E - - ja er - go ad -

tu - os mi - se - ri - cor - des

- - vo - ca - ta no - stra il - los tu - - - os mi - se - ri -

mi - se - ri - cor - des

leggermente

pp

cor - des o - - - cu - los ad nos con - ver - - - - te. Et Je - sum

pp

cresc.

be - ne - di - - ctum fruc - tum ven - tris Tu - - i no - bis post

f p

hoc ex - si - - li - um o - sten - - - - de. *Solo.* O clemens,

mf

O — — pi - a *Solo.* O — dul - cis O dul - - - cis o dul - -

rall.

cis *f* Vir - go Ma - ri - - - - - - a.

odrodził, a schronienia w wierze Ojców szuka. Wstrząsana huraganami walk, zrzuca z siebie więzy stylowe i z wszechstronnego skarbca sztuki czerpie bogatą dłonią środki, by ich użyć dla *prawdy treści*, by rozległą gamę uczuć oprawić w celowo dobrane kamienie świetnych barw i kunsztownego szlifu. Wieki kształtowały tajniki cudnego rzezania, lecz barwę uzależnia bijące serce ludzkie, którego bólem sycą się rubiny miłosnych zachwytów nad cudem wszechogarniającej tajemnicy.

Prawda wyrazu — to prawda przeżycia. Weryzm artystyczny, jeśli dyktowany szczerością uczuć, budzi niepokojące tworzywo myśli u słuchaczy, sieje ziarno podniety, oddźwięku krewnym diapazonem uczucia. To zasługą *Prawdy artystycznej*, to jej apostolstwo twórcze. Przed niem zgiąć się muszą wszelkie edykty estetyki teoretycznej, gdyż historycznym sprawdzianem w dziedzinie sztuki jest „Theoria post practicam”. Mimo 5-wiekowych walk scholastyków muzycznych polifonia wytrwale uświadamiała sobie harmoniczną gramatykę myślenia tonalnego, mimo skrystalizowanych zasad nienaruszalnej logiki harmonicznej, stopił je romantyzm w bezład składni, z którego potęga uczucia i wyobraźni składała obrazy wysokiego polotu i serdecznego napięcia, bieg czasu wreszcie przerodził architektoniczną konstrukcję świata tonów na barwną paletę malarstwa dźwiękowego, z której wrażeniowość chwili stwarza w przelotnych impresjach miraże światłocieni akustycznych. „Tempora mutantur”... a wyrazem nowego ducha czasu nowy rodzaj wypowiedzenia się twórczego.

Oto charakterystyka nowej mszy Padre Rizziego. „Mater Inviolata”, którą cechuje doskonałość opanowania technicznej strony i podporządkowanie tajników kunsztu kompozytorskiego treści tekstu. Wniknięcie w świętość obrządku i indywidualnie szczere odczucie — to motto psychiczne, któremu kompozytor dał na usługi całą swą wiedzę techniczną. A bezpośredniość i żywość uczucia barwi je tym *werystycznym* elementem, który dramatycznie podkreśla momenty wcielenia (Et incarnatus est), błagania (Kyrie) i t. p. Tenże sam zmysł każe mu każdy moment Mszy św. ujmować w obraz o zdecydowanym typie akcji, stwarzając stylowo odczutą miniaturę motettową. Np. Hosanna stwarza malarski obraz Botticellego.

Wykonano mszę O. Rizziego w tymże tumie OO. Franciszkanów, gdzie gotycką architekturę wnętrza ożywił Wyspiański nowoczesnym duchem chrześcijańskiego mistycyzmu. Nic bardziej symbolicznego, że i w tymże samym przybytku wypowiedziała się w świecie tonów dusza współczesnego człowieka.

Życie kontemplacyjne klasztoru żywi się wciąż sokami pulsującego życia, rozlewna działalność bieży między walczące, zmagające się społeczeństwo poza murami i w nowej formie święci trjumfy idea ubożuchnego opiekuna Przyrody z Assyżu, który błogosławił życiu i leczył jego rany. Przyroda cała była mu kanwą, na której życie-przędziwo tkało ręką Stwórcy hafty wzorzyste. Życie to zapukało do wrót furty Fratrum minorum, a święty jego Miłośnik przytulił je do serca i polecił jednemu ze swych maluczkich rozniecić światło swojej duszy, by mu rozjaśnić drogę. „Et in aeternum luceat!”.

Dr. Melanja Grafczyńska.

„Głos Narodu“ Nr. 117 z dnia 24 czerwca 19.3

Pieśń o św. Dominiku, Patryarsze Zakonu Kaznodzieyskiego, Ustawcy pierwszym Różańca Błogosł. Panny Maryey. — *Franc. Lil.*

Głos dla pospólstwa
Cantus
Altus
Bassus

O je - dy - ny w Trój - cy Bo - - - - - - że, Niech nam ła - ska Twa po - - mo - - - - że. Pie - niem wy - - chwa - lać Świę - te - go Do - mi - - ni - ka wszem ♯ sław - - ne - - - - go.

Psalmy Mikołaja Gomółki, — w opracowaniu Dra J. Reissa. (Ciąg dalszy).

PSALM XXIII.

Dominus regit me.

Mój wie - ku - i - - - sty pa - sterz mnie pa - sie,
Nie zej - dzie mi nic na ża - dnym wcza - sie.

Za - wiódł mnie w pa - - sze nie - po - spo - li - -

te. Nad zdro - je ży - - wej wo - dy ob - fi - - te.

PSALM XXIV.

Domini est terra.

I zie - mie i co - kol - - - wiek na niej
I co pod nie - bem mie - - - szka i co

się znaj - du - - je
się bu - du - - je Wszyt-ko pa - nu na - le - ży on

rę - ka - mi swe - - mi Grunt na mo - rzu za -

ło - - żył nie - - - wzru - szo - nej zie - - - mi.

Świąteczny „Głos Narodu” z dnia 20 kwietnia b. r. pomieścił na swych łamach następujący artykuł:

O pieśń kościelną.

Przy tej Wielkiej Niedzieli warto pomyśleć o wielkiej rzeczy, której grozi wielkie niebezpieczeństwo, a mianowicie o naszej rdzennie polskiej kulturze. Jak wiemy, losy jej były tragiczne. Graliśmy sobie na gęśliczkach, okryci błękitną mgłą legendy, kiedy zachód, rozbiwszy w puch rzymską modłę i rzymską manierę, rzeźbił swój granitowy pomnik: średniowiecze. I zachód wtargnął do nas jako wyrobiony, muskularny, w zbroicę zakuty mąż, wtargnął z gotowym charakterem, z gotową myślą i wiarą, a my zwróciliśmy w jego stronę rozmarzone oczy i zaczęliśmy patrzeć jak pod bokiem kurnych chat, którym ze strachu zjeżyły się strzechy na dachach, wyrastają katedry i zamczyska, jak to zaczynają bić dzwony i szczękać miecze, jak to się żyje na szerokim świecie. I nauczyliśmy się brać i wzięliśmy wszystko: Wawel, Pannę Marję, Kościół św. Krzyża, św. Marka, św. Katarzyny, św. Piotra, św. Anny..., Bramę Florjańską, Rondel, Bibljotekę Jagiellońską... Gmach Tow. Sztuk Pięknych — gotyk, renesans, barok, wiedeńską secesję — wszystko, tak, że chodząc po Polsce wzdłuż i wszerz można z przerażeniem zapytać: a my, Polacy, gdzieśmy byli? — Właściwie w kolede i... w śpiewniku kościelnym.

Nie wątpię, że większość naszych pobożnych pieśni zawędrowala z zagranicy. Ale interwał to nie cegła, melodja to nie mur. Wystarczy wziąć pod uwagę nasze „Święty Boże”, ażeby zrozumieć, co się dzieje z pieśnią obcą, do jakiego stopnia się przekształca w ustach muzycznie niefrasobliwego, a z natury raczej smętnego ludu. I o ile nie wolno nam mówić o własnych świątyniach, o tyle mamy prawo mówić o własnym Duchu, który ich nawet za ożywiał. Powstał polski rok kościelny: kolędy, pieśni wielkopostne i wielkanocne, jakich niema na całym świecie. Powstały tak cudne prymitywy i muzyczne i literackie, takie misterja artystyczne, około których powinniśmy chodzić na palcach, pełni pietyzmu i dumy. A cóż się dzieje? Oto z przerażającą szybkością gramoli się na chóry naszych miejskich kościołów, a przedewszystkiem wiejskich kościołów ohyda, najobrzydliwsza tandeta, istna orgja banału, tępoty i pretensjonalności, marność nad marnościami, muzyka, do której powinno się zbliżać nie z batutą w ręku, ale z batem, miotłą lub ... Zamiast:

> Jednegom synaczka miała,
> com go z nieba mieć poznała,
> i tegom już postradała,
> jednom się sama została —

zamiast:

> Jużem dość pracował dla ciebie człowiecze
> Trzydzieści lat i trzy na tym marnym świecie;
> pójdę, pójdę do Jerozolimy,
> co o mnie pisano, to wszystko wykonam —

zamiast:

> Gorzkie żale przybywajcie,
> serca nasze przenikajcie,
> rozpłyńcie się me źrenice,
> toczcie smutnych łez krynice —

zamiast:

> Bierz przykład z Piotra, jak w jaskini szlocha,
> obacz jak Pana po zaprzaniu kocha,
> niech cię wyuczy płakać Magdalena
> nie tak jak płacze zdradliwa syrena —

zamiast:

> Miał w sobie przeciwne siły,
> dwie, a obie wielkie były;
> okrutnie z sobą walczyły,
> mało go nie umorzyły.
> Bo mu lękająca siła
> okrutną śmiercią groziła,
> ale miłość zwyciężyła,
> bo ta w nim mężniejsza była —

zamiast takich cudownych, pełnych wzruszenia i głębokiej wiary modlitw, a cóż dopiero zamiast takiej przepysznej muzyki, rozdzierają nam uszy jakieś pomoniuszkowskie czkawki, jakieś nibyto na swojskiej nucie oparte paskudy, jakieś kocio-baranie zachwyty, jakieś bezbożne świętoblliwości, okraszone tego rodzaju tekstami:

> Wiatr w przelocie skonał chyżem, (!!!!!)
> napełniła ziemię groza,
> Krzyż na skale, a pod krzyżem
> stabat mater dolorosa. (!!!!!).

I to mało! „Daj im zorzę złotowłosą” śmie mizdrzyć się jakiś dezorganista! A za nim powtarza to ludowy chór — na głosy. Na głosy! I ma się ochotę wołać: „święty Boże, święty mocny, czemu stworzyłeś trójdźwięk”? —

Nie łudzę się. Ani autor wiatru w przelocie ani zórz złotowłosych nie padnie trupem po moim artykule, przeciwnie, wzruszy ramionami i jeśli głośno nie powie, to w każdym razie pomyśli: dureń. Ale za to propaganda pomiędzy duchowieństwem możeby mogła wydać owoce.

Przedewszystkiem należałoby powyrzucać wiejskich śpiewaków chóralnych. Śpiew chóralny nie znosi braku wyszkolenia i braku głosów. Ruszony dyletanckim palcem, macha kozła i zamienia się w wyjące śmietnisko. Natomiast nie ma tak surowej gromady, któraby śpiewając unisono, nie miała muzycznego, żywiołowo muzycznego wyrazu. Czy polski lud chodzi w sukmanach, czy w marynarkach, to mi zupełnie obojętne, bo tu rozstrzyga wygoda. Ale z kiepska po pół pańsku śpiewać, ale małpować dwudziestorzędne małpowania, ale swoją muzyczną twórczość, więcej powiem, swój kompozytorski monopol w Polsce sprzedawać za miskę zgniłych jaj, tego mu naprawdę nie wolno.

Po śpiewakach chóralnych należałoby zrobić porządek z wiejskimi organistami. Należałoby, bez dyskusji narzucać im program na każdą niedzielę, a oprócz tego wytłómaczyć im, że mają służyć Bogu wyłącznie po łokcie, pozostawiając resztę ciała, a przedewszystkiem głowę dla rodziny. Wówczas ten brylant polski, jakim jest kościelna pieśń, stałby się źródłem natchnień i podstawą rodzimego stylu.

Pozwólcie mi Rodacy! Pamiętajcie Bracia włościanie, że kto był nauczycielem Chopin'a, temu nie wolno kształcić u Dyrdymałowicza lub Bajdurskiego, choć się tak ładnie nazywa.

K. H. Rostworowski.

* * *

Na powyżej przytoczony artykuł p. Rostworowskiego otrzymaliśmy szereg korespondencyj, protestujących przeciwko zwalaniu wyjątkowej winy za pieśń kościelną na organistów. Z tym protestem zupełnie się zgadzamy i sądzimy, że autor wytoczywszy armatę obronną pieśni kościelnej, czy nie zbadał, gdzie właściwie znajduje się

front nieprzyjacielski, czy też nie chcąc się narazić, strzelił w bok ze skutkiem ujemnym dla celu, dla którego napisany został przytoczony artykuł.

W artykule tym czyniony zarzut organistom jest zupełnie bezpodstawny. Wszak organista posługuje się tylko śpiewnikiem aprobowanym przez Władze duchowne i za treść pieśni nie może być odpowiedzialnym. Zresztą żaden z organistów nie uzurpowałby sobie prawa do poprawiania tekstów Syrokomli, które za wiedzą Władz duchownych wprowadzono do śpiewników kościelnych

Co do samych melodyj i ich wykonania, autor prawie, że nie zabiera głosu, a sądzimy, że powinien był o nich coś wspomnieć, że melodje liturgiczne, według przepisów o muzyce kościelnej powinny iść przykładem od ołtarza.

Szan. autor zapomniał widocznie o tej najważniejszej części składowej nabożeństwa, chce wyrzucać z kościoła wiejskich śpiewaków, ale nie wskazuje miejsca, gdzie oni pójść mają. Czy do karczmy? Jeżeli młodzież wiejska i lud parafialny zachował trochę zasad etyki moralnej i życia chrześcijańskiego, to tylko zawdzięczyć można pieśni kościelnej, którą kultywuje, przyczem się modli i słucha Słowa Bożego. A do tego umoralnienia ludu i propagandy zamiłowania do śpiewu powołany jest tylko organista i jemu nie trzeba rzucać kamieni pod nogi, ale trzeba go dźwignąć z upadku materjalnego i moralnego. a wtedy dopiero znajdzie autor to, czego pragnie w swym artykule.

„O pieśń kościelną".

Odpowiedź p. K. H. Rostworowskiemu

na artykuł pod tym samym tytułem pomieszczony na łamach „Głosu Narodu" z dn. 20 kwietnia 1924

W numerze świątecznym „Głosu Narodu" z 20 kwietnia b. r., zamieścił znany literat, K. H. Rostworowski, artykuł p. t. „O pieśń kościelną", w którym słusznie ubolewa nad zanikiem naszych pięknych, starych pieśni kościelnych i zastępowania ich przez lichą i pretensjonalną tandetę literacką. I wszystko byłoby wprost doskonałem w owym artykule, gdyby nie konkluzja, do jakiej dochodzi autor, twierdząc, że wszystkiemu złemu winni są organiści, którym wobec tego należałoby bez dyskusji narzucać program na każdą niedzielę, a oprócz tego wytłumaczyć im, „że mają służyć Bogu wyłącznie po łokcie, pozostawiając resztę ciała, a przedewszystkiem głowę, dla rodziny.

Człowiek tej miary, jak autor korespondencji, ma bezsprzecznie prawo zabierania głosu w tej kwestji i wysnuwania odpowiednich wniosków. Czy jednak wnioski te nie są oparte na zbyt powierzchownych przesłankach i czy nie są niesprawiedliwe i krzywdzące organistów? Posłuchajmyż — jeśli łaska:

W jednej z parafji diecezji przemyskiej, zarówno ks. proboszcz, jakoteż i organista, pierwszą zwrotkę pieśni „Wesoły nam dzień dziś nastał" zaczynają możliwie jeszcze jako tako, przy każdej jednak następnej, błądzą gdzieś po tercji, kwarcie i kwincie, pociągając i ludzi za sobą, co powoduje w następstwie owe potępiane przez autora „kociokwiki" i co oczywiście nie przyczynia się ani do rozwoju pieśni, ani też do zbudowania parafian. Nieszpory, łacińskie zazwyczaj, rozpoczynają się w różnej porze i trwają kilka minut zaledwie, tak, że nikt na nie prawie nie chodzi, gdyż parafjanie Polacy wolą iść do ruskiej cerkwi, gdzie śpiew kościelny o wiele porządniej jest prowadzony. Że ks. proboszcz tamtejszy nie zajmuje się śpiewem kościelnym, nic w tem tak wielce dziwnego — brak mu poprostu odpowiednich danych po temu, że zaś organista tem się nie zajmuje, też się dziwić nie będziemy, jeśli weźmiemy pod uwagę, że jest on więcej rolnikiem, niż organistą i że głównem jego zajęciem jest uprawa dzierżawionego plebańskiego pola. O wykształceniu fachowem niema co i wspominać i nikt się go o to nie pytał. Inna jednak rzecz, że względy i kościelne i narodowe domagają się po prostu, by polską pieśń kościelną większą otoczyć pieczą.

W jednej z nadwiślańskich parafji, w diecezji tarnowskiej, od dawna już nie ma organisty. Dlaczego — lepiej nie wspominać, gdyż trudne to jest do uwierzenia — parafjanie tamtejsi mają pod tym względem niezbyt pochlebne i ustalone zdanie. Grywają tam zazwyczaj młodzi księża, a często uroczyste nawet nabożeństwa nie są grane, a tylko ministranci odpowiadają półgłosem na śpiewane responsorja. Pytającym o powód braku organisty tłumaczy się, że to z przyczyny braku pomieszkania, mimo, że parafjanie ofiarowali tymczasowe pomieszkanie, mimo, że parafjan stać było na to, aby wystawić plebanję-pałac i pomimo tego, że obecnie budują się okazałe stajnie dla plebańskiego bydła. Już to przyznać trzeba, że plebańskie konie czy krowy, zawsze miały i dotąd jeszcze mają pierwszeństwo przed organistą... i pieśnią kościelną. Pan K. H. Rostworowski pomyślałby może, iż wobec tego, że programem i doborem pieśni dysponują już tylko te szlachetniejsze części, od łokci aż po czubek głowy, to zapewne muzyka i śpiew kościelny kwitnie w całej pełni... ano, prawda, kwitnie, tylko że nie w myśl wskazań szanownego autora, bo właśnie usuwane są stare nasze, piękne pieśni kościelne na rzecz „stabat", „złotowłosych jutrzni" i tym podobnych, duchem światowym przesiąkniętych dyrdymałek; zamiast np. „Anioł Pański" śpiewa się tam często jakaś wziętą z ochronki czy ogródka froeblowskiego, ckliwą-sentymentalną piosenkę, z tego rodzaju refrenem: „Dzwoń, dzwoń miły dzwoneczku, na chwałę Marji dzwoń!"... I nie uczył tego — uchowaj Boże — ani też uczy, żaden organista, lecz właśnie miejscowy ksiądz katecheta!

Mało tego jeszcze? — dobrze, weźmy inny przykład: Oto jeden z organistów, zachwycający się narówni z szanownym autorem owemi cudownemi, pełnemi wzruszeń i głębokiej wiary, staremi pieśniami, chciał ich uczyć i wprowadzić w życie. Rozpoczął tedy od „Święty Boże" i nauczył lud śpiewać według melodji zamieszczonej w śpiewniku ks. Surzyńskiego „Psallite Domino" i mimo, że lud śpiewał już wszystek i dość nawet porządnie — zażądano od organisty by przywrócił dawną melodję, jako że była „więcej sentymentalna". Gdy zaś ośmielił się na śpiewanie starych wielkopostnych pieśni. owych pereł muzyki i poezji, a któremi tak bardzo zachwyca się szan. autor — spotkał się z kategorycznym sprzeciwem i formalnem żądaniem, by „raz już zaprzestał śpiewania tych średniowiecznych pieśni". To nie zmyślenie, to fakt rzeczywisty, który niedawno miał miejsce, bo w czasie ubiegłego Wielkiego Postu.

Czy przytoczone powyżej fakty skłonią szanownego autora do pewnej modyfikacji jego twierdzeń — nie wiem; słuszną atoli i sprawiedliwą sądziłbym być rzeczą, gdyby teren ciężkich swoich zarzutów zechciał łaskawie skierować na linię... „większego oporu".

A. K., organista.

Nowe Wydawnictwa.

Dr. Józef Reiss: **SKRZYPCE, ich budowa, technika i literatura**, z 11 rycinami. — Nakład księgarni Gebethnera i Wolffa. Kraków, 1924.

Spis treści części I.: 1) Budowa skrzypiec; 2) Pochodzenie skrzypiec; 3) Brescia i Cremona; 4) Inne szkoły włoskie; 5) Jakób Stainer; 6) Budowa skrzypiec we Francji.

Spis treści części II.: 1) Technika gry skrzypcowej; 2) Literatura skrzypcowa: a) Literatura; b) Spis nazwisk.

Praca Dra Józefa Reissa „Skrzypce”, jest pierwszą tego rodzaju pracą w polskiej literaturze muzycznej, która ma na celu zaznajomienie wszystkich interesujących się tym instrumentem i tajnikami jego budowy, a co za tem idzie i tonem, który potęguje artyzm niejednego wirtuoza. Iluż to muzyków, skrzypków i fabrykantów siliło się na zbadanie tajemnic pięknego brzmienia tonu skrzypiec, ile prób i doświadczeń czyniono po omacku, niszcząc nawet dobry instrument bez uzyskania jakiegokolwiek rezultatu.

Dr. Reiss w dziele swem już na wstępie zaznajamia, poucza i rozjaśnia zagadnienia dobrego i pięknego brzmienia skrzypiec, zaznajamia z budową skrzypiec, poczynając od gatunków drzewa, wymiarów i ciężaru samego materjału. Wymiary (mensura) skrzypiec z milimetrową dokładnością obliczone, ciśnienie strun na górną część skrzypiec i inne tego rodzaju wiadomości, rozjaśniają nie jedną niezbadaną tajemnicę piękności lub niedomagań tego instrumentu.

Weźmy tylko jeden szczegół z praktyki codziennej: Jeżeli załamie się nam podstawka u skrzypiec, idziemy do pierwszego lepszego sklepu i kupujemy sobie podstawkę według swej woli i upodobania. Czytając dzieło Dra Reissa dowiadujemy się, że skrzypce zależnie od sklepienia wymagają większej lub mniejszej podstawki, że stosownie do wierzchniej płyty skrzypiec musi być podstawka odpowiedniej grubości. Te i inne szczegóły podane w książce, naprowadzić mogą nie jednego z grających na odszukanie błędów lub wad skrzypcowych, powstałych skutkiem nieświadomości grającego.

W części drugiej tego dzieła zapoznaje nas autor z techniką gry skrzypcowej, podaje szczegóły techniki wirtuozów, jak n. p. gry na jednej strunie, pizzicata lewej ręki, flageoletów i scordatury. Tych szczegółów nawet nieraz dobry skrzypek nie zna lub stosowania ich nie rozumie, — lukę tych wiadomości wypełnia we wszystkich szczegółach dzieło Dra Reissa.

Na całość tego dzieła składa się 188 stronic pięknego druku z ilustracjami.

Tak, jak wszystkie dzieła Dra Reissa cieszą się ogólnem wzięciem i wydaniami w kilku nakładach, tak też i spodziewać się należy, że omówione dzieło „Skrzypce” rozejdzie się bardzo szybko z pożytkiem tak dla sztuki muzycznej, jak i dla rozwoju indywidualnych zdolności technicznych u naszej młodzieży, pracującej z całym zapałem na tej niwie. Tym więc w szczególności polecić możemy dzieło Dra Reissa.

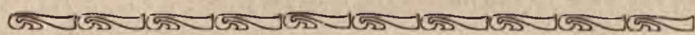
* * *

Z prasy codziennej. (Ilustr. Kurjer Codzienny) z maja b. r. pisze w rubryce „Wiadomości literackie”:

Prof. Dr. Reiss: „Skrzypce”. W przeciwieństwie do obcej (zwłaszcza niemieckiej) literatury muzycznej, obfitującej w prace teoretyczne, omawiające zagadnienia, dotyczące instrumentów skrzypcowych (ich budowy, techniki, oraz utworów muzycznych dla skrzypiec), nie ma u nas tego rodzaju dzieł. Tę lukę wypełnił prof. Dr. Reiss swą broszurą: „Skrzypce”, wyszłą świeżo z druku nakładem Gebethnera i Wolffa. W formie zwięzłej, a wyczerpującej, na 177 stronach druku, umieścił Dr Reiss wszystko, co odnosi się do wspomnianego przedmiotu. Publikacja bardzo interesująca dla każdego, a wprost nieodzowna dla osób wykształconych lub kształcących się w grze skrzypcowej. Są w niej cenne wskazówki, dotyczące wartości materjału, z którego składa się budowa skrzypiec, oraz wiadomości z zakresu historji tego instrumentu, rozwoju jego różnych kształtów i rodzajów. Autor przytacza ciekawe szczegóły, odnoszące się do samej fabrykacji skrzypiec we Włoszech (w Brescii, Cremonie, Medjolanie, Wenecji), podając znamienne cechy, charakteryzujące wytwory różnych mistrzów budowy skrzypiec (Maggini, rodzina Amatich, Stradivarich, Guarnerich i t. d.), omawia szkołę tyrolską (Stainer), fabrykację skrzypiec w Czechach, w Wiedniu, Węgrzech i Polsce (Grobliczowie, Dankwart, Grywalski, Häussler, Kruziński, Panufnik, Baczyński i t. d.), wreszcie wytwórnie francuskie.

Część II. dzieła przedstawja rozwój techniki skrzypcowej, przejawiający się w grze różnych sławnych skrzypków (dłuższy ustęp poświęcony ocenie gry Paganiniego i Lipińskiego, na tle współczesnych źródeł), oraz przytacza szereg prac teoretycznych, dotyczących tej techniki, wreszcie omawia cenniejsze dzieła z zakresu literatury skrzypcowej. Publikacja Dra Reissa roi się od szczegółów biograficznych, pisana ze swadą i erudycją profesorską, ujęta w doskonały system, zdradza też dobrą znajomość przedmiotu z praktycznego punktu widzenia.

Dr. Alfred Jendl.



Poświęcenie organów kościelnych

w parafji Józefowiec ad Katowice.

W niedzielę dnia 4 maja b. r. dokonał Ks. Dr. Hlond, Administrator Apostolski dla Śląska, poświęcenia organów kościelnych, zakupionych w Krakowie z dobrowolnych składek i datków mieszkańców parafji Józefowiec. Organy te należą do fabrykatów znanego organmistrza śp. Żebrowskiego, obecnie przerobionych na system pneumatyczny i zaopatrzonych w nowy stolik klawiaturowy. Rekonstrukcji tychże organów dokonał p. Stanisław Tebola, organmistrz z Krakowa, który nie szczędząc trudów, włożył w mechanizm całą sztukę nowoczesnej techniki pneumatycznej.

Organ w Józefowcu posiada sześć głosów w manuale i dwa głosy w pedale, trzy kopulacje i crescendo przy pomocy naciskania nogą dźwigni, pomieszczonej z prawej strony stolika ponad klawiaturą pedałową. Dalej zbiorowe rejestrowania zapomocą naciskania guziczków: Piano, Mezzoforte, Forte, Tutti i wyłącznik rejestrów.

W manuale posiada organ ten następujące głosy: Pryncypał 4-stopowy; Rohrflet 8-stopowy; Portunal 8-stopowy; Gamba (blaszana) 8-stopowa; Traversflet 4-stopowy i Mixtura 2-rzędna, 2-stopowa. — W pedale Subbas 16-stopowy; Cello 8-stopowe. — Kombinacje: Kopulacja pedału, Dyszkant-kopulacja i Kopulacja basowa.

Rekonstrukcja organów dokonaną została z całą sumiennością i doborem solidnego materjału, z którego składa się mechanizm. Ton organu brzmi pełno i pięknie, o charakterze poważnym i kościelnym. Do organu dostosowany został motor elektryczny, który ustawiony tuż za organem, dla silnego szumu i łoskotu nie mógł być użytym do napełniania miechów. Ustalono wspólnie, aby miech

pomieścić na wieży, skąd kanałami doprowadzony zostanie wiatr do miechów. Kilka drobnych jeszcze usterek organowych uzupełnił p. Tobola na miejscu. Próby organów dokonali p. Ferek i p. Flasza z Krakowa.

* * *

Przy sposobności poświęcenia organów, mieliśmy sposobność zaznajomienia się ze stosunkami parafialnymi na Śląsku. Na pierwszy rzut oka zauważyć można pomiędzy parafianami a Ks. Proboszczem jak najlepsze stosunki wzajemnej współpracy i pożycia.

W parafji Józefowiec, na przybycie Ks. biskupa Hlonda wystąpiły z całą okazałością, wszystkie bractwa parafialne, które w procesjonalnym pochodzie odświętnie przybranych uczestników prowadziły ks. Hlonda od odległej plebanji do kościoła, wśród dźwięków kilku orkiestr z fabryk okolicznych. Asystę Ks. biskupowi tworzyli dyrektorzy hut i fabryk, ubrani czarno w strój frakowy, w białych rękawiczkach i cylindrach, którzy idąc tuż obok biskupa w procesjonalnym pochodzie pod baldachimem, tworzyli jego straż i asystę przyboczną. Wspaniały to widok! Wielki przemysł, kapitał i potęga finansowa, reprezentowana osobiście przez właścicieli hut i dyrektorów, oddaje cześć i hołd Pasterzowi diecezji, biorąc zarazem czynny i przykładny udział w całem nabożeństwie.

W gronie uczestników uroczystości kościelnej widzieliśmy naddyrektora huty Wełnowskiej p. Kirsznicka, szczodrego ofiarodawcę i opiekuna finansowego parafji Józefowiec, dyrektora przemysłu żelaznego „Ferrometal" i przedstawiciela zarządu kościelnego p. Rzymełkę, dalej reprezentantów nauki i szkolnictwa polskiego na Śląsku w osobach PP. Rektora Władysława Górnikiewicza i dyrektora Furmana.

Porządek orszaku wzorowy, nie ma tu ani nawoływań, ani ustawiań przez starszych bractw, każdy wie, które miejsce ma zająć w pochodzie i z wojskową karnością wszyscy porządku przestrzegają.

Najpopularniejszą osobą w parafji jest proboszcz Ks. Dr. Michacz, który umie pogodzić swą godność i powagę z sympatycznem pożyciem wśród ludności pracującej, wśród której czuje się swoim i szczęśliwym. I ze strony parafjan widać wdzięczność i pełne uszanowanie dla każdej prawie inicjatywy Ks. Proboszcza, szczególnie dla muzyki i śpiewu w kościele, które to potrzeby zarząd kościelny wraz z parafjanami spełnia zawsze chętnie i ofiarnie.

Za jego to staraniem i zabiegami otrzymuje parafja organ, na który parafjanie nie szczędzili grosza, aby jak najrychlej mógł stanąć w kościele parafjalnym. Materjału i wszelkich przyborów potrzebnych do wzmocnienia chóru i przebudowy dostarczyli parafjanie i właściciele hut zupełnie bezinteresownie.

Z tego, cośmy zaobserwowali na Śląsku, widać jasno, jak na dłoni, że współżycie z ludem i przystępność Duchowieństwa śląskiego, począwszy od Ks. Biskupa do wikarego parafji, odziaływa na lud w tej mierze, że parafja pokonać może wszystkie trudności materjalne bez uszczerbku zasad i etyki moralnej, która cechuje katolicką ludność Górnego Śląska.

Znalazły się w Józefowcu pieniądze na organy i uposażenie organisty, dziś już zarząd kościelny myśli o budowie większego kościoła i twierdzi, że za kilka lat najdalej obchodzić będzie uroczystość jego poświęcenia.

Szczęść Boże dalszej pracy!

O budowie i konserwacji organów kościelnych.

(Ciąg daszy).

Zamyka się wszystkie głosy i napełniwszy jak poprzednio miechy, naciska się ten sam akord, a choć on nie brzmi, trzyma się go dopóty, dopóki miechy nie opadną. Czas opadania miechów wyniesie około 216 sekund. Z tego wynika: $108 : 216 = 0.5$, czyli pół stopy kubicznej. Tyle zatem wynosi strata wiatru, którą odjąwszy od 5 i $^2/_5$ stóp, da nam liczbę 4.9 stóp kubicznych, to jest ilość stóp potrzebnego wiatru dla samych tylko piszczałek.

Postępując w ten sam sposób z pojedynczemi piszczałkami, obliczyć można każdą piszczałkę z osobna, ile zużywa powietrza. Jeżeli obliczenie ma być całkiem dokładne, to tak wewnętrzna objętość miechów, jak i czas osiadania tychże, powinny być z całą dokładnością obliczone.

Oznaczając wielkość lub ilość miechów, nie należy postępować ze zbytnią dokładnością, zawsze należy preliminować większą ilość wiatru dla danego instrumentu, aniżeli to z obliczenia wynika. Przy dłuższem bowiem używaniu organów, przez wyschnięcie drzewa lub skóry, tworzą się nieszczelności, któremi wiatr uchodzi. Obliczenie służy tylko za wskazówkę, jak należy postępować, aby organom nie zabrakło powietrza, a wykazane z obliczenia zapotrzebowanie jest miarodajnem do ustalenia ilości i wielkości miechów, jak również ilości dźwigni dla kalikantów.

Zasadą jest budować mniej miechów ale większych, aniżeli odwrotnie. Większe miechy dają równiejszy wiatr i są trwalsze, choćby z tego powodu, że kalikowanie wypada znacznie wolniej, aniżeli przy małych miechach.

Wentyle do zamykania kanałów.

W niektórych organach kościelnych dawniejszej konstrukcji, napotkać można rejestr służący do otwierania lub zamykania wentyla, pomieszczonego w bocznych kanałach organowych. Zapomocą tego przyrządu zamykano dostęp wiatru do innych manuałów, na których nie grano. Zdarzało się bowiem w starych konstrukcjach organowych, że po zasunięciu rejestrów głosowych, słyszeć się zdawały szmery, pogłos, niejednokrotnie i brzmienie pewnego tonu nawet nie naciśnionego, lub rodzaj jakiegoś jęku nieharmonicznego, powstałego z przeciśniętego się wiatru z bocznego kanału do piszczałek. Oczywiście wentyle takie mogły mieć zastosowanie tylko przy organach dwu lub więcej manuałowych, przy jednomanuałowym organie wentyl kanałowy był zbyteczny.

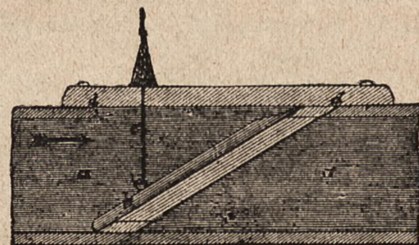


Fig. 13. Wentyl kanałowy.

a) kanał; *b)* wentyl spoczywają na ramce; *c)* drut łączący wentyl z wyciągiem rejestrowanym; *d)* przykrywa otworu wentylowego, dla umożliw enia ewentualnej naprawy. — Strzałka wskazuje kierunek wiatru.

Wentyl ten stanowiła deseczka, przymocowana ruchomo na skórze ukośnie wewnątrz kanału, opierająca się na ramce wyłożonej skórką. Dwie po bokach deseczki umieszczone sprężyny, naciskają ją z góry, aby szczelnie

przylegała do ramki, zamykając tem samem dopływ wiatru do dalszej części kanału.

Przy organach listwowych nieco nowszej konstrukcji, wentyle kanałowe nie znalazły już zastosowania. Jeżeli organy wykonane zostały przez zawodowego organmistrza z należytą dokładnością, z chwilą zasunięcia rejestru, dostęp wiatru do piszczałek jest wykluczony, wobec czego i zamykanie wentylowe kanału okazało się zupełnie zbytecznem.

(Ciąg dalszy nastąpi.)

Śpiew ptaków podług wyobrażeń ludu.

Nie jest to dla nikogo tajemnicą, że lud wiejski, żyjąc w bezpośrednim związku z przyrodą, nie tylko żywiej zajmuje się jej zjawiskami, nie tylko z większem zajęciem chwyta wszelkie do niej się odnoszące wiadomości, ale czyni ją przeważnym przedmiotem swej twórczości umysłowej, przedstawiając swe życie w dobrej i złej doli tylko na jej tle i w ścisłym z nią sojuszu. Dowodem tego wszystkie baśnie i powieści, wszystkie pieśni i przysłowia. Te rodzaje twórczości jako wybitne treścią, a formą do pewnego artyzmu podniesione, zwracają na siebie uwagę zbieraczy i czytelników; na najprostsze objawy tego związku bezpośredniego rzadziej zwraca się uwagę. Mamy tu na myśli te wyrazy, zwroty, zwrotki, a nawet całe bajki, któremi lud, wmyślając się w głosy zwierzęce, stara się oddać ich treść domniemaną i formę.

Przypatrzmy się przedewszystkiem ptakom.

Wie to każdy, że kruk kracząc woła: trup, trup! słyszał zapewne niejeden i o tem, że sowa nad chatą, w której leży umarły, wykrzykuje: wy-**wiedź!** [1]) wy-**wiedź!** a nowonarodzonemu: po-**wij!** po-**wij!** — ale pewnie nie każdemu wiadomo, co to wrona wykrakuje, w lecie, a co w zimie. Otóż w czasie żniw, syta zupełnie, gardzi nawet pszenicą i przelatując ponad łany zasłane bogatemi pokosami, woła z lekceważeniem: klak! klak! Ale skoro nadejdzie zima, a „ziarneczka nigdzie niema" — jak mówi wierszyk elementarzowy — nasza wrona staje się mniej wybredną, a nawet wcale niewybredną, skoro na rozmaite odpadki, porzucone koło chaty lub na gościńcu woła: ko-**łac!** ko-**łac!** [2]). (Myślenice).

Trznadel uchodzi za domorosłego filozofa. W najcięższej zimie kręcąc się koło chaty, wygłasza z powagą te moralne zdanie, że: zdechłemu cielęciu nie będzie **nic!** (Myślenice, Stróża).

Ziemba przypomina święto, śpiewając:

Dziś, dziś, dziś św. Krzyża, pódziem na prosacyjąąą! [3]),

a druga jej na to odpowiada:

Siedź, siedź, siedź, bo cie nie wyścigująąą! (Myślenice).

Szczygieł zwykle gromadnie na żerdź idzie. Zwołując się, śpiewają: Pódzies? — pódę i ja! pódzies? — póde i ja! (Myślenice).

O przepiórce wiadomo, że woła na żeńców: pódźcie **żąć!** W niektórych jednak okolicach (Brzeziny w Ropczyckiem, Wyżne w Rzeszowskiem, Myślenice) nadają jej głosowi zupełnie odmienne znaczenie. Oto w czasie nieurodzaju przepiórka zniewolona niedostatkiem udać się miała do chróściela (derkacza) i prosić o pożyczkę kilku korcy zboża. Ile pożyczył — niewiadomo; on bowiem na łące żerując przypomina przepiórce, że pożyczy: sześć, sześć, sześć, sześć! a ona się spiera twierdząc, że: **pięć** pono! **pięć** pono! Czy chróściel lichwiarz, czy przepiórka niesumienna, przyszłość może wyjaśni...

Podobną historję łączy lud w Wyżnem z królem ptaków — słowikiem. Kleszcz nie mając tylko pół głowy przyszedł, aby jej sobie od słowika pożyczyć. Słowik uczynny nie odmówił; ale kiedy przyszło do oddania, kleszcz go psami wyszczuł! Słowik w śpiewie swoim skarży się opowiadając, jak to kleszcz prosił: po-**życz!** po-**życz!** a potem szczuł go psami, wołając: huź, huź! huź, huź! — Widocznie ptaszkowi temu zawsze krzywdę czynią, bo podług ludu myślenickiego skarży się on w swym śpiewie:

Tata bije! tata bije! ły-**ziom**, ły-**ziom!**
Łyziom **bił!** łyziom **bił!**

Śpiewak miłości w poezji nie ma tedy u ludu zupełnie tego charakteru.

Mikołaj Rey (w „Zwierzyńcu stanów szlacheckich") opowiada o jaskółce:

Kiedy chłop siał konopie, jaskółka wołała:
Syci, pyci, będą nici! — ptaki przestrzegała;
A gdy ptacy nie dbali, a już chłop miał nici,
Uciekła w dach do niego, nie czekając wici...

a K. Wł. Wójcicki (w Zarysach domowych II, 170) dodaje, że Mazury między Wisłą a Narwią utrzymują, jakoby z pierwszą wiosną jaskółka powróciwszy śpiewała: „Były tutaj stożki, brożki, teraz nie ma nic!" Istotnie z pewną odmianą mówią tak o jaskółce i w Wielickiem (Bieńkowice); w Wyżnem zaś przedstawiają niby rozmowę dwóch jaskółek, z których pierwsza śpiewa:

Przódy były stogi, brogi, stogi, brogi,
Teraz nie ma **nic!**

a druga jej odpowiada:

Poszła niewiasta
Z bulkami do miasta
Trza było ją bić!

W Stróży (pod Myślenicami) słyszą natomiast w głosie jaskółki, jakby wyrok prawny, wydany na powaśnionych:

Większemu więcy, większemu więcy,
a mniejszemu mniej —
A jak się mu krzywda widzi
to go trzeba **bić!**

Nieodstępny towarzysz rolnika skowronek przypomina mu swym śpiewem z wiosną, co ma czynić:

Niwy, niwy, niwy, orz, orz, orz,
siej, siej, siej,
skró-**dlij** [4]), skró-**dlij**, skró-**dlij!**
(Stróża).

Zagadkowe znaczenie śpiewu skowronka podano mi w Myślenicach, wytłómaczyć bliżej nie umiejąc. Wznosząc się do góry ma skowronek śpiewać:

Posedłem sie do Pana Jezusa bić, bić, bić...
Upadła mi sikirecka, musiałem się wró-**cić**, wró-**cić**, wró-**cić!**

Kos i drożdż skarżą się swym śpiewem na nielitościwych chłopców, którzy im młode z gniazdka zabrali. Śpiew ich i treścią i formą bardzo zbliżony, brzmi jak następuje.

Drożdż:

Miałem dzieci
w potoku, w potoku, w potoku —
Przysedł chłop
wziął mi ik, wziął mi ik,
dusiuł, dusiuł,
pitwał, pitwał [5]),

[1]) Tłustym drukiem odznaczamy zgłoski silnie akcentowane. [2]) Kołacz = placek weselny. [3]) Powtórzenie zgłosek oddajemy głos przeciągły. Prosacja = procesya.

[4]) Skródlić = bronować, wlec. [5]) Pitwać = krajać tępym nożem.

Bolesław Raczyński: „Suita Wielkanocna" — dokończenie.

POWRÓT.

Bądźmy se we - se - li jak w nie - bie a - nie - li,

Wu-wu-wu-wu-wu-wu-wu-wu - wu - - wu - wu - - wu - wu - - wu - - wu - wu

te - goś - my do - czka - li cze - go po - żą - da - li. Jaj - ka świę - te - go

wu - - wu - wu - - wu - wu - - wu - - wu - wu. Wu - wu - - wu - wu

we - so - łe - go al - le - lu - ja, al - le - lu - ja!

wu - wu - wu - wu - - wu - wu - wu - wu - - wu - wu - wu - wu.

piek, piek, piek,
jak, jad, jad... (Myślenice).

Kos:
orac jak orac, ale gorsy pasterz;
miałem dzieci pod lasem,
przysed pasterz wziął mi ik,
wziął mi ik.
O ło! zabrał mi ik,
zabrał mi ik,
piek, piek, piek,
jad, jad, jad... (Myślenice).

Nakoniec kogut zasiada na grzędzie w gronie towarzyszów i towarzyszek, zawdzięczając swoje życie złemu targowi, z którego powrócił. Pieje tedy swym druhom:

W Krakowiem byyył!

Zadziwienie i ciekawość innych objawia się zapytaniem:

Coś ta wi-dziaał?
Turrrcy ja-dąął!

spada gromem na spokojną gromadę. Krew nabiega pętlice i grzebienie marsowego ptactwa i pytają pospiesznie:

Cóż ta wie-ząął?

otrzymując w odpowiedzi jeden tylko wymowny wyraz:

Pistoletyyy!

Będzie więc wojna; tak uradziły koguty na grzędzie, a potwierdził polityk ze „Szczutka“. Czegóż trzeba więcej?

Gdybym był muzykiem, a mógł był wszystkie te wyrazy ptasiego śpiewu i głosu objaśnić melodją właściwą tym zwierzętom, nie wątpię, że interes do tego rodzaju badań potrafiłbym znacznie podnieść. Nie posiadając jednak tej zdolności, podaję Szanownym Czytelnikom, choć ten ułamek w przekonaniu, że w nim nie trudno będzie dopatrzeć nieznanej strony dowcipu ludowego i znaleźć źródło bajki, zajmującej tak niepoślednie miejsce we wszystkich literaturach.

Roman Zawiliński.

Dział Związku Nauczycieli śpiewu i muzyki
w szkołach państwowych i prywatnych.

FELIKS DZIUBAN.

Uwagi o programach do nauki śpiewu.

(Ciąg dalszy).

Następną, czyli trzecią częścią lekcji nauki śpiewu są **ćwiczenia słuchowe.**

Celem tych ćwiczeń jest przysposobienie ucha do odbierania dźwięków i zdawania sobie z nich sprawy, z początku bez określenia nazwy tonu; w miarę jednak nauki, gdy dzieci zaawansują w trafianiu interwali, wymaga się oznaczenia odpowiedniej nazwy.

W klasie I. młodzież słucha brzmień tonów skrzypcowych lub fortepianowych czy harmonjum i określa, czy dany ton jest niższy lub wyższy od poprzedniego. Dzieci z początku zazwyczaj ton wyższy nazywają cieńszym, a niższy grubszym, ale lepiej odrazu wdrażać je do właściwej nazwy, t. zn. określenia ton niższy i wyższy. Nie można jednak wyrażeń: grubszy ton i cieńszy, nazwać zupełnie złemi, czy fałszywemi, tylko raczej mniej używanemi.

Program str. 21 poleca naukę tę rozpocząć od rozpoznania dźwięków, daleko od siebie oddalonych, jako najłatwiej wpadających w ucho. Później należy te odległości zmniejszyć, aż do sekund i unisono. Nauczyciel gra na skrzypcach n. p. czyste *e*, a potem czystą strunę *g* i pyta, czy te dwa tony są jednakowe? który wyższy, a który niższy? Z pewnością dzieci odpowiedzą, że pierwszy ton jest wyższy, a drugi niższy. W ten sposób w dalszym ciągu idąc, zbliżamy odległości coraz bardziej, a dzieci wprawiają się do uważnego słuchania i zdawania sprawy na razie tylko z wysokości brzmienia samego.

Ponieważ już barwa tonu różnych instrumentów jest rozmaita, a różna także od śpiewu ludzkiego, dlatego prócz instrumentu należy również przy tych ćwiczeniach posługiwać się i swoim głosem, a wreszcie i głosem samych dzieci. I tak podawszy ton, dajmy na to przez *la*, polecamy go dzieciom powtórzyć; potem znów wyższy i porównać zapomocą odpowiedniego zapytania. Ażeby nie wyrobiło się przekonanie, że tylko zgłoska jakaś, n. p. *la*, ma odpowiednie i jednakowe brzmienie, należy zmieniać zgłoski przez zastąpienie innemi z pozostawieniem tych samych tonów, które były pierwej, na nowych zgłoskach. Dzieci obserwują to najpierw w wykonywaniu przez nauczyciela, a następnie same przy poprzedniem zapowiedzeniu tak zgłoski, jak poddaniu odpowiedniego tonu.

Ćwiczenia te słuchowe uważam za bardzo ważne, bo obznajamiają z brzmieniem tonów i przysposabiają do dalszej nauki śpiewu, a mianowicie zdawaniu sobie sprawy z interwali.

W wyższych klasach również ćwiczymy dalej dziatwę w słuchaniu i odróżnianiu tonów i dochodzimy do tak zwanych dyktatów muzycznych. Dzieje się to oczywiście już wtedy, gdy dziatwa opanuje pamięciowo interwale, czyli odległości tonalne, przedewszystkiem gamy C-dur (major. Dyktaty takie mogą być słuchowe, opierające się na zaśpiewaniu pojedynczego tonu, n. p. samego *do*, czy *mi*, *sol* lub odgadnięciu zaśpiewanego czy zagranego zrazu pojedynczego, a później szeregu tonów, wreszcie zanotowaniu na zeszycie nutowym słyszanych tonów, lub nawet króciutkiej całej melodji. Uważam, że najlepiej nadawałaby się łatwa, znana piosenka. Rzecz naturalna, że takie dyktaty mogą być dawane tylko w zakresie przerobionego materjału odnośnej klasy.

Nie miejsce tu na podawanie wzorów lekcji każdej klasy z tego zakresu, zwrócę jednak uwagę, że takie dyktaty muszą być ogromnie łatwe i tak prowadzone, aby jaknajmniejszym trudem były przez dzieci opanowane, bo inaczej dzieciby się zniechęciły, a cała praca w tym kierunku zamiast korzyści, szkodęby przyniosła. Nauczyciel sam wybierze materjał odpowiedni, składający się, szczególnie w klasach niższych, z pojedynczych dźwięków, bo gdy te dzieci dobrze zapamiętają, to oczywiście dalsza praca łatwo pójdzie. Jednak przedewszystkiem nauczyciel

sam musi potrafić to, czego żąda od uczniów, w przeciwnym razie raczej niech się nie zapuszcza w takie eksperymenty, bo sam zginie, namęczy się i korzyści żadnej nie odniesie; co gorsze — może się narazić na krytykę ujemną uczniów.

Dyktaty mogą być różnego rodzaju, zależnie od tego, czy ćwiczymy rytm, czy wartość nut i pauz, czy odgadywanie odległości tonalnych — interwali.

Przy ćwiczeniach rytmicznych na jednym tonie przedstawiamy różne wartości nut czy pauz; chodzi o to, aby dzieci zaprawić do zdania sprawy z wartości. Pamięć tu sama nie wystarcza, raczej trzeba słyszaną rytmikę zanotować. Na odpowiedniej znanej pieśni, najlepiej to przeprowadzić. Dajmy taki przykład: „Kto się w opiekę” lub „Serdeczna Matko”, a ze świeckich: „Nie rzucim ziemi”.

Ażeby dzieci nie wprowadzić w błąd, że odpowiednie przedstawienie rytmiki to równoznaczne z napisaniem tonów danej pieśni — pisać na zwykłej tablicy te wartości nut, jakie przychodzą w danej pieśni, a nie na tablicy nutowej.

Tak znów przy odgadywaniu odległości tonalnych — interwali, żądać najpierw zanotowania odpowiednich dźwięków, a potem zwrócić uwagę na rytmikę i poprawiać wartości nut, czy pauz.

W najwyższych klasach, a więc gdzieś w VI. lub VII. możnaby już użyć w takich dyktatach i nieco chromatyki, jednak przy odpowiedniem podwyższeniu, czy obniżeniu zatrzymać się, rzecz wyjaśnić, względnie odpowiedniemi pytaniami wydobyć odpowiedź właściwą. Zadania dyktatowe należy sprawdzić najlepiej tak, że ten, który dobrze napisze na zeszycie, przepisze na tablicy, a inni według tego wzrou poprawią. (C. d. n.)

Ciernie i głogi.

Nie trzeba być skrajnym pesymistą, by nie zauważyć, że w naszej szkolnej pracy pedagogiczno-muzycznej nie wszytko złoto, co się świeci i to tak w szkolnictwie powszechnem, jak i w średniem.

Fakt, że mamy nowe programy do nauki śpiewu w porównaniu z przeszłością bardzo racjonalne i postępowe, jest oczywiście bardzo pocieszający, — ale przecież jest „ale” i to niejedno — do wprowadzenia w życie tych programów trzeba odpowiednich nauczycieli szczególniej w szkołach powszechnych i sprzyjających warunków, a to już wszędzie: tak na wsi, jak w mieście, w każdej szkole.

Że w szkolnictwie powszechnem nauka śpiewu jeszcze dziś chroma, nic tak bardzo dziwnego, boć do niedawna i w seminarjach nauczycielskich nie kładziono zbytniego nacisku na umuzykalnienie kandydatów, więc przeważna część starszego nauczycielstwa szczególniej nie jest poprostu przygotowaną do prowadzenia nauki śpiewu ściśle według „programu”. Atoli brakom tym starają się przeciwdziałać i władze szkolne i samo nauczycielstwo przez dokształcające dłuższe lub krótsze kursy muzyczne, referaty i lekcje wzorowe na konferencjach powiatowych, wreszcie coraz liczniejsze i coraz lepsze podręczniki metodyczne.

Rzecby można, że kładzie się podwaliny trwałe pod przyszłe umuzykalnienie społeczeństwa powoli wprawdzie, ale dokładnie.

Inaczej atoli przedstawia się ta sprawa w szkołach średnich. Tam wprawdzie może nie tyle brak fachowo wykształconych nauczycieli śpiewu i muzyki, ile że warunki ich pracy są coraz gorsze: materjalnie i moralnie.

Ustawa szkolna z dnia 9 października 1923 wyznacza nauczycielowi śpiewu i muzyki maksymalną liczbę godzin 24 tygodniowo, podobnie jak nauczycielom rysunków, kaligrafji, pracy ręcznej i gimnastyki tak, jakoby nauka śpiewu była o wiele łatwiejszą do prowadzenia, niż np. języki, matematyka lub przyroda, dla których maksimum godzin wynosi 18 tygodniowo. Nauka śpiewu i muzyki nie może być zaliczaną do przedmiotów t. zw. technicznych, jak rysunki, kaligrafja, roboty ręczne, gimnastyka, bo wymaga ustawicznej przytomności umysłu, natężenia uwagi i bystrości spostrzegawczej, aby zjawiska dźwiękowe z natury swej nietrwałe, bo przebrzmiewające rychło, objąć należycie słuchem i utrwalić w umyśle.

Praca nauczyciela śpiewu nie jest więc bynajmniej łatwiejszą, niż innych nawet z trzech kategorji, bo przecież mając dziennie w czterech rozmaitych klasach śpiew, musi przynajmniej pomyśleć, co będzie przedmiotem lekcji w której klasie. I nietylko to, bo i lekcję trzeba tak obmyśleć, aby dla wszystkich uczniów znalazły się zadania i ćwiczenia dostosowane do ich indywidualności; aby w czasie lekcji wyzyskać celowo wszystkie jej momenty i osiągnąć cel zamierzony w planie lekcji, wreszcie musi się obudzić zainteresowanie lekcją u całej klasy, która zwykle jest usposobioną raczej do swawolenia na godzinie śpiewu, niż do skupionej uwagi.

Tak lekcję śpiewu prowadzić jest rzeczą wcale niełatwą, bo dziś minęły już te czasy, kiedy wystarczało „dukać” jakąś melodję tak długo z uczniami, aż wreszcie „za panią matką pójdzie pacierz gładko”...

Zapewne, że i dziś musimy w nauce śpiewu zdobyć pewien stopień sprawności technicznej we władaniu głosem, ale choćby dla kogoś ta sprawność techniczna miała być jedynym celem, to przecież drogi do tego celu prowadzące są nietylko bardzo różnorodne, ale wychowawczo od samego celu stokroć ważniejsze. Chodzi tu bowiem nietylko o wyuczenie melodyj kilkunastu piosenek i pewne wykształcenie słuchu muzykalnego, ale o wzbogacenie umysłu w nowe całkiem od innych odrębne pojęcia muzyczne, o obudzenie i wysubtelnienie wrażliwości na piękno dźwięków i czar muzyki, a przez to o uszlachetnienie charakteru.

Czy możliwem jest osiągnięcie tego wszystkiego li tylko przez techniczne traktowanie nauki śpiewu? Możliwości wychowawcze są przy racjonalnej nauce śpiewu tak rozległe, iż z tego względu wartość jej nie ustępuje w niczem wobec nauki języka ojczystego, historji, czy matematyki lub fizyki. Gdzież więc jest racja do stawiania nauki śpiewu w szeregu przedmiotów technicznych?

Ponieważ praca nauczyciela muzyki i śpiewu zawodowo wykształconego jest równie trudną i wychowawczo równie ważną, jak i innych nauczycieli języków czy przyrody, przeto słuszną rzeczą byłoby starać się o zmianę art. 34 najnowszej utawy o uposażeniu w tym duchu, aby liczba godzin, obowiązująca nauczyciela śpiewu i muzyki, wynosiła maksimum 18 tygodniowo.

Łącznie z tym artykułem należy traktować dalszy t. j. 36 o wynagrodzeniu za godziny nadliczbowe, gdyż obecne brzmienie jest nad wyraz krzywdzące i niesprawiedliwe! Niesprawiedliwość tkwi w samej zasadzie ustawy, która nie wynagradza równej pracy równą płacą, ale różniczkuje to wynagrodzenie zależnie od osoby, która tę pracę wykonuje, choćby kwalifikacje naukowe i zawodowe były równe.

Jeżeli w pewnym zakładzie jest stały nauczyciel muzyki z pełnemi kwalifikacjami i pracuje przepisaną ilość godzin, otrzymuje według art. 31 i 34 a) wynagrodzenie np. VI. kategorji szczebla, a wraz z innymi dodatkami przypuśćmy 1050 punktów miesięcznie za 24 godzin tygodniowo. Gdy posada nie jest systemizowaną, a godziny niepełne, objąć musi inny nauczyciel stały jako nadliczbowe, lub t. zw. kontraktowy, za tęsamą pracę otrzyma według art. 36 tylko po 225 punktów rocznie za godzinę, gdy szczęśliwszy kolega stały ma według swej kategorji 525.

Także w porównaniu z nauczycielem np. matematyki, wynagrodzenie nauczyciela muzyki, choćby zupełnie równego kwalifikacjami tamtemu, jest o $^{1}/_{3}$ niższe, bo matematyk za 18 godzin uzyska tesame pobory, na które muzyk musi pracować o 6 godzin więcej, a zapewne ciężej!

Tyle, co do materjalnej strony sprawy. Stosunki wyżej przedstawione znane wszystkim, nie przyczyniają się chyba do podniesienia znaczenia tak nauczyciela, jak i przedmiotu, („jak cię widzą, tak cię piszą"...), ale stokroć bardziej deprymująco działają okoliczności, które poniżej w krótkości przedstawię.

Mimochodem napomknę, że w wielu zakładach brak instrumentów i środków naukowych niezbędnych do prowadzenia nauki śpiewu i muzyki, brak materjału nutowego i funduszów na ten cel, nieraz brak tablicy nutowej, tak, że nauczyciel musi wpierw rysować pięciolinję, aby módz napisać piosnkę.

Przykrzejsze jest to, że wielu przełożonych zakładów nie docenia należycie ważności przedmiotu i traktuje go wraz z nauczycielem jak „piąte koło u wozu". Młodzież bardzo szybko orjentuje się w sytuacji i za przykładem z góry lekceważy przedmiot i jego nauczyciela szczególniej, jeżeli ten jest „kontraktowym".

Jeżeli dotychczas było pod tym względem niewesoło, to obecnie, od chwili wydania najnowszych rozporządzeń w sprawie klasyfikowania uczniów z nauki śpiewu, muzyki, (robót, rysunków i gimnastyki także) będzie stokroć gorzej. Zamiłowanie bowiem do muzyki i śpiewu objawiać się dopiero u nielicznych jednostek zaczyna, ogół młodzieży, to masa muzycznie obojętna i cudów nieraz dokazywać trzeba, aby ją sprawami muzyki zainteresować.

Teraz masa ta dowie się, że według rozporządzenia nota ujemna (niedostateczna) z jednego śpiewu nie przeszkadza przejściu do następnej klasy i nie trzeba nawet poprawić braków! Dopiero gdyby do nauczyciela śpiewu dołączył się z notą ujemną np. nauczyciel geografji, wtenczas uczeń już przepada, o ile konferencja klasyfikacyjna nie postanowi, że ze śpiewu otrzyma notę dostateczną (wbrew ocenie słusznej i sprawiedliwej dotyczącego nauczyciela), a z geografji t. zw. poprawkę — bo i tak często bywa.

Nie chodzi mi tutaj o „piętnowanie" niemuzykalności, boć niesprawiedliwością byłoby brak wybitnie muzykalnego słuchu, lub dźwięcznego głosu klasyfikować ujemnie, ale chcę zwrócić uwagę na fakt, że tego rodzaju rozporządzenia znoszą właściwie obowiązkowość nauki śpiewu a traktują ją jako przedmiot nadobowiązkowy, z wielką oczywiście szkodą tak dla samej sprawy muzyki, jak i młodzieży, której niejednokrotnie trzeba przymusu i rygoru, aby jęła się rzeczy pożytecznej.

Nie ułatwia pracy nauczycielowi śpiewu i ta okoliczność, że w klasach 4 i 5 szkół średnich młodzież przestaje uczyć się śpiewu. Plan naukowy dopuszcza w tych klasach tylko nadobowiązkowo naukę gry na instrumentach, a wyklucza naukę śpiewu ze względu na mutację, jaką wówczas młodzież przechodzi.

Przedewszystkiem mutację przechodzi wielu uczniów już i w klasie 3-ciej, a jeszcze także i w 6 tej, czy więc i tym klasom należałoby skasować naukę śpiewu? Nie ulega kwestji, że śpiewanie w czasie dojrzewania płciowego (czego oznaką jest zmiana brzmienia głosu) nie jest wskazane, szczególniej śpiew pełnym głosem i w obszernej skali, ale czy nie korzytniej byłoby pozostawić jedną choćby godzinę śpiewu obowiązkowo w tych klasach i przeznaczyć ją na ćwiczenia słuchowe, rytmiczne, utrwalanie i rozszerzanie wiadomości teoretycznych, — a szczególniej na dyktaty muzyczne, o równoczesnem kształceniu w y m o w y ?

Nadobowiązkowo gry na instrumentach będzie się uczyło niewielu tylko uczniów, a zresztą, czyż za 2 lata można nauczyć się dobrze grać na skrzypcach np.?

Nauka śpiewu powinna być obowiązkowa w całem tego słowa znaczeniu we wszystkich klasach szkół średnich, a nauka gry na instrumentach nadobowiązkową nietylko przez 2 lata (kl. 4 i 5) ale przez całe gimnazjum.

Reasumując powyższe, ośmieliłbym się zaproponować, aby Zarząd Związku nauczycieli śpiewu i muzyki wdrożył odpowiednie starania w celu: 1) uzyskania zmiany art. 34 a) na 34 c) i 36 według brzmienia poprzedniej ustawy, która traktowała wszystkich nauczycieli równomiernie: 2) zniesienia lub zmodyfikowania rozporządzeń klasyfikacyjnych, podkopujących znaczenie nauki śpiewu i jej nauczyciela; 3) wyznaczenia przynajmniej 1 godziny tygodniowo na naukę śpiewu obowiązkowego w kl. 4 i 5 gimnazjum.

Jotem.

Zawiadomienie.

Kurs **wakacyjny** (4 tygodn.), przygotowawczy do egzaminu t. zw. wydziałowego z grupy V. śpiew i gimnastyka po myśli statutu organizacyjnego dla kursów wyższych, rozpocznie się dnia 3 lipca o godz. 8 rano w budynku państwowego Seminarjum naucz. męskiego.

Opłata za kurs wyniesie, zależnie od liczby uczestników, od 25—35 złp. Dotąd zgłosiło się 10 osób, jednak zgłoszenia nowe nadchodzą tak, że przewidziana największa liczba (30) uczestników będzie osiągnięta. Koszta więc wyniosą 25 złp.

Jako gwarancję wzięcia udziału w kursie, oraz na pokrycie kosztów administracyjnych należy przesłać przekazem pocztowym kwotę 5 złp. na ręce kierownika kursu prof. Fr. Koniora do dnia 20 czerwca b. r. O ile do tego czasu liczba uczestników nie wyniesie 20, kurs nie odbędzie się, a złożone zadatki będą zwrócone po odtrąceniu porta, chyba, że uczestnicy zdeklarują się złożyć ewentualną dopłatę, ze względu na mniejszą od minimum liczbę uczestników.

Pieniądze można także nadsyłać blankietem nadawczym P. K. O., Nr. konta 400.022, Związku nauczycieli śpiewu i muzyki w Krakowie.

Wykłady będą odbywały się w zasadzie rano (od godz. 8—1). Popołudnia przeznaczone będą na ćwiczenia skrzypcowe i fortepianowe.

Dla orjentacji podaje się ewentualny plan kursu:

1. Wiadomości o ustroju narządów głosowych.
2. Akustyka.
3. Gimnastyka rytmiczna.

4. Dykcja i śpiew solowy.
5. Metodyka.
6. Zasady muzyki i harmonja.
7. Solfeż.
8. Historja muzyki.
9. Ćwiczenia rytmiczne.
10. Gimnastyka, która obejmuje znowu pewną grupę przedmiotów.

Nie objęte planem ćwiczenia skrzypcowe (grupami) lub fortepianowe opłacane być muszą osobno. Na osobę wypadnie mniej więcej 60 groszy za godzinę.

Przedmioty te wymagane są przy egzaminie, względnie do wyboru jeden lub drugi.

Dla wyjaśnienia podaje się do wiadomości P. T., że na ewentualny roczny kurs mogliby być przyjęci tylko nauczyciele uczący obecnie w szkołach średnich i seminarjach nauczycielskich.

W ostatniej chwili zaszły w powyższym programie pewne zmiany, a to:

Oprócz wymienionych przedmiotów wstawione będą jeszcze przedmioty pedagogiczne, mianowicie: psychologja, pedagogika z dydaktyką i nauka o Polsce współczesnej.

Ogólna więc liczba godzin wyniesie tygodniowo 36, a opłatę za kurs podnosi się na 27—40 Złp., zależnie od liczby słuchaczów.

Ostatni termin zgłoszeń upływa z dniem **15 czerwca.**

Świeci miesiąc świeci...

Piosnka ludowa z Gorlickiego. — Harm. Józef Migacz.

Allegretto.

dolce. Świe - ci mie - siąc świe - - - - ci, mię - dzy gó - ra - ma - ma - - ma
oj świe - ci mie - siąc mię - - - - dzy gó - ra - ma
Świe - ci mie - siąc świe - ci mię - - dzy gó - ra - ma

cresc. mię - dzy gó - ra - - ma *mf* Po - wia - da - łaś, mo - ja mi - ła,
Basso marcato e cantabile. Po - - wia - - - da - - - - - ła
że pójdziesz z na - ma - ma - - ma

że pój - dziesz z na - - - - ma, że pój - dziesz z na - ma.
że pój - - dziesz z na - - - - - - - - ma.
mo - - ja mi - - - - ła

2) Miałam ja iść z wama, mama mi nie dała-ła, mama nie dała,
Ach ty myślisz, moja mamo, że będę siedziała-ła, będę siedziała?
3) Ach moja mamusiu, nie będę siedziała-ła nie będę siedziała!
Pójdę sobie do łóżeczka i będę spała ła-ła, i będę spała.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu w Krakowie".